



Der fließende Klang

Seit über 30 Jahren steht das **Hilliard Ensemble** für herausragende Vokal-Interpretationen von früher sowie zeitgenössischer Musik. Auf ihrer neuen CD widmen die Sänger sich nun dem unbekannten Repertoire von Nicolas Gombert. Über dessen „verlorene“ Generation sprachen zwei der Ensemble-Mitglieder in Köln mit Bjørn Woll.

Bjørn Woll Herr Jones, normalerweise treten Sie in einer Besetzung von nur vier Sängern auf. Fühlt man sich da eher als Solist oder eher als Chorsänger?

Gordon Jones Wir sind beides: Solosänger und ein Chor. In einer so kleinen Gruppe ist das völlig normal. Denn der Klang des Ensembles hängt natürlich vom Klang der einzelnen Stimmen ab. Wenn die Zusammensetzung der Vokalparts verändert wird, ändert sich auch der Gesamtklang. Natürlich sind unsere Stimmen sehr individuell, und es ist wirklich eine Herausforderung, einen Zusammenklang als Gruppe zu erzeugen. Das ist auch das Problem vieler anderer Ensembles. Dort wird oft zu wenig auf den Zusammenklang geachtet. Die singen zwar die richtigen Noten zur richtigen Zeit, aber sie haben keinen homogenen, gruppenspezifischen Klang, wie wir ihn anstreben.

BW Sie haben gerade den individuellen Klang genannt. Wie hört er sich denn an, dieser typische Hilliard-Sound? Wie würden Sie ihn beschreiben?

GJ Das will ich gar nicht (*lacht*). Grundsätzlich würde ich aber sagen, dass unsere Art zu Singen einen instrumentalen Klang hervorbringt.

BW Ist das auch der Grund dafür, dass Ihre Interpretationen meist von einem fortwährenden musikalischen Fluss geprägt sind? Oft entsteht sogar der Eindruck, als würden sie überhaupt nicht atmen.

GJ Darüber machen wir uns eigentlich keine Gedanken. Zu Beginn eines Stückes nehmen wir uns also nicht vor, einen durchgehenden Fluss mit unserem Gesang zu erzeugen. Das steckt schon in der Musik und ergibt sich dann ganz natürlich aus der Interpretation.

Steven Harrold Außerdem hat das etwas zu tun mit der perfekten Abstimmung aufeinander. Und vor allem mit der Atmung. Natürlich braucht jede Phrase ihren Platz. Aber wenn man atmen muss, sollte man sich die Zeit zum Atemholen auch nehmen. Niemals darf man anfangen, durch die Musik zu hasten. Es klingt zwar paradox, aber dadurch, dass wir uns die Zeit zum Atmen nehmen, klingt es, als würden wir gar nicht atmen.

BW Die überschaubare Größe des Ensembles ist in Fragen der Abstimmung sicher eine große Hilfe. Gibt es weitere Vorteile?

GJ Kein Dirigent!

SH Was Gordon damit meint ist, dass wir eine Art musikalische Demokratie sind. Jede Stimme hat das gleiche Gewicht, und jeder von uns hat den gleichen Einfluss auf die gemeinsamen Entscheidungen.

BW Liegt ein weiterer Vorteil in den größeren Möglichkeiten einer farblichen Differenzierung des Klangs?

GJ Ich persönlich glaube, dass auch große Chöre viele Farben produzieren können.

nen. Sie tun es nur nicht. Das liegt wohl daran, dass die Dirigenten dort einfach dringlichere Probleme haben, als verschiedene Farben zu entwickeln. Da müssen erst einmal alle Stimmen eines Re-

gerne nach Deutschland. Im März und April lässt sich dort ganz prima Ski fahren.

BW Sprechen wir einmal über das Repertoire des Ensembles, das sich etwa gleichmäßig zwischen Alter und Neuer Musik

Biographie

Die Geschichte des Hilliard Ensemble begann im Jahr 1973 in einem kleinen Londoner Apartment. Der Tenor Paul Elliott wollte ein Vokal-Ensemble mit solistischer Besetzung der Einzelstimmen gründen, das sich gleichwohl mit Alter und Neuer Musik beschäftigte. Mit Paul Hillier und Errol Girdlestone hatte er bereits einen Bariton und einen Bass gefunden; sein Mitbewohner David James komplettierte die Gruppe dann als Countertenor. Von 1974 an nannte man sich nach dem englischen Maler Nicholas Hilliard Hilliard Ensemble. Von der ursprünglichen Besetzung, die heute ohne Bass auftritt, ist nur noch David James übrig. Für Elliott kam 1983 Rogers Covey-Crump, Hillier wurde 1990 von Gordon Jones abgelöst, und 1999 stieß als jüngstes Mitglied der Tenor Steven Harrold zur Truppe. Das Stammrepertoire der Hilliards teilt sich zu etwa je 50 Prozent in Alte und Neue Musik. Neben Renaissance-Werken von Machaut und Perotin stehen ebenso Werke zeitgenössischer Komponisten wie Heinz Holliger, James Mac Millan und Erkki-Sven Tüür. Eine besonders intensive Zusammenarbeit besteht dabei mit Arvo Pärt, dessen Kompositionen zu einem ihrer Markenzeichen wurden.

„Man darf niemals anfangen, durch die Musik zu hasten“

gisters exakt miteinander einsetzen oder trotz der Masse ein schwebendes Piano hervorbringen. Mit nur vier Sängern hat man es da natürlich leichter und ist flexibler.

BW Auf der anderen Seite ist das Konfliktpotential dadurch auch größer, da man sich nicht aus dem Weg gehen kann. Trotzdem gab es in den letzten 32 Jahren nur fünf Wechsel in der Besetzung.

GJ Mit der Zeit sind wir ganz schön zusammengewachsen. Es ist also nicht so, wie ich das schon von verschiedenen Streichquartetten gehört habe, deren Mitglieder in verschiedenen Hotels untergebracht werden mussten. Das gibt es bei uns nicht.

SH Man kann das schon als Freundschaften bezeichnen. Auch weil uns gemeinsame Interessen verbinden, die über das rein Musikalische hinausgehen. Gordon und ich lieben zum Beispiel Wintersport. Deswegen kommen wir auch so

aufteilt. Oft wechseln Sie gar in einem Konzert zwischen den Epochen. Ist es nicht schwierig, sich auf die unterschiedlichen Stile einzustellen?

SH Nein, denn die Unterschiede innerhalb einer Epoche sind oft größer als die Unterschiede zwischen ihnen. Zum Beispiel macht es einen gewaltigen Unterschied, ob wir Perotin oder Palestrina singen. Außerdem ist das Ganze schon durch die Größe der Gruppe eingeschränkt. Da gibt es klare Grenzen, welche Bandbreite an Klang wir erzeugen können und welche nicht.

GJ Außerdem ist es so, dass auch bei früher Musik das Hilliard Ensemble auf der Bühne steht, dass diese Musik im Jahre 2006 singt. Wir sind immer wir selbst und geben nicht vor jemand zu sein, der vor mehreren hundert Jahren gelebt hat. An dieser Art zu singen sind wir nicht interessiert. Deshalb ändert sich der Klang auch nicht offensichtlich, selbst



wenn wir gemischte Programme singen.

SH Hinzu kommt noch, dass es zwischen den Werken der Renaissance und zeitgenössischen Kompositionen meist eine Beziehung gibt. Viele der Komponisten von heute sind fasziniert von der Technik der alten Meister. Deshalb kann man in ihren Werken oft Reflektionen über den alten Stil erkennen.

BW Gibt es persönliche Präferenzen?

SH Diese Frage würde ich wohl jeden Tag anders beantworten. Am reizvollsten ist es allerdings, wenn wir beides miteinander verbinden können. Vor allem weil dann die Zusammenhänge besonders deutlich werden. Das Publikum merkt oft gar nicht, welches das alte und welches das neue Stück ist.

BW Gibt es trotz dieser Beziehungen Unterschiede zwischen den beiden Epochen?

GJ Natürlich gibt es die. Der größte Unterschied ist wohl, dass man bei zeitgenössischer Musik den Komponisten fragen kann. Die Art zu singen, die Technik bleibt hingegen immer dieselbe. Es ist nicht so, als würde man Barock- oder romantische Literatur singen. Da macht es natürlich einen gewaltigen Unterschied, ob man Händel oder Wagner singt. Diese Probleme haben wir nicht. Unsere Art zu singen, bei früher Musik etwa kein Vibrato zu benutzen, ist bei Neuer Musik keine grundsätzlich andere.

seine Werke auf dem Papier, sieht alles so einfach aus. Versucht man es dann zu singen, merkt man erst, wie höllisch schwer sie sind.

BW Einige seiner Werke hat er dem Ensemble sozusagen auf den Leib geschrieben. Wie entstanden diese Stücke? Gab es auch Vorschläge von Ihrer Seite?

GJ Arvo ist kein Komponist, der nach Vorgaben schreibt. Natürlich komponiert er auch Auftragswerke, aber ich glaube, das ist nicht einfach für ihn. Es gibt auch nur ein einziges Stück, dass er exakt für unsere vier Stimmen geschrieben hat. Manchmal komponiert er zwar mit unserem Klang im Kopf, aber gemischt mit seinen eigenen Ideen, seiner eigenen schöpferischen Kreativität. Heraus kommen dann Werke, die unter Umständen noch einen zusätzlichen Sopran oder ein Orchester verlangen. Es ist nicht so wie bei anderen Komponisten, dass man genaue Vorschläge hat, wie ein Stück aussehen oder auf welchem Text es basieren soll. Das ist nicht Arvos Art zu arbeiten. Die Klänge und Melodien, die er im Kopf hat, lassen sich nicht derart in ein Korsett pressen.

BW Findet während des Kompositionsprozesses trotzdem ein Austausch statt?

GJ Diskussionen sind sehr selten. In den meisten Fällen erreicht uns eines Tages einfach das fertige Werk. Eigene Ideen bringen wir in aller Regel nicht ein, da es bei seiner Art zu schreiben einfach nicht

Mit Pärt verbindet das Ensemble eine intensive Freundschaft

BW Einen besonders ausgeprägten Kontakt gibt es zu Arvo Pärt, mit dem Sie nicht nur eine musikalische, sondern mittlerweile auch eine freundschaftliche Beziehung verbindet. Wie würden Sie seine Musik beschreiben?

GJ Den meisten seiner Werke wohnt eine besondere Art von Stille inne. Nicht in allen, aber für viele seiner Kompositionen ist es charakteristisch. Außerdem sind es bei ihm immer die kleinen Details, die viel zu sagen haben. In Werken anderer Komponisten eilt man oft von einer Note zur nächsten, ohne die Zeit zu haben, auf die Form und Gestalt der Töne zu achten. Das ist bei Arvo anders. Seine Musik hat eine fantastische Struktur. Betrachtet man sich

produktiv wäre. Bei anderen Komponisten ist das anders.

BW Seit einiger Zeit gibt es in der Besetzung keinen Bass mehr.

GJ Das ist richtig. Aber Bariton ist ja nur die Bezeichnung für eine Stimmgattung. Natürlich singe ich trotzdem die Basslinie. Für einige Stücke holen wir uns auch einmal stimmliche Verstärkung mit ins Boot, aber das gilt für alle Register. Zur Not helfe ich den tiefen Tönen am Abend zuvor mit einer Flasche Wein etwas nach (*lacht*).

BW Mit stimmlicher Unterstützung arbeiten Sie auch auf Ihrer neuen CD mit einer Messe von Nicolas Gombert. Wie Clements non Papa oder Adrian Willaert

CD-Hinweise

Tallis, The Lamentation Of Jeremiah (1987)

Officium; Jan Garbarek (1993)

A Hilliard Songbook, New Music For Voice (1996)

Machaut, Motetten (2004)

Alle bei ECM/Universal

Neu

Gombert, Messe (2002)

ECM/Universal

CD 1884 (76')

The Kiss Of A Divine

Nature – The contemporary

Perotin; Regie:

Uli Aumüller

Arthaus/Naxos 2

DVD/CD 100 695 (380')



gehört auch Gombert zu der „verlorenen“ Generation zwischen Desprez und Palestrina.

SH Das stimmt, aber er steht Palestrina näher als Desprez. Nur dass seine Musik reicher ist. Sie hat eine dichtere Textur als diejenige Palestrinas. Und er favorisiert die tiefen Stimmen, weshalb wir auf CD auch die Unterstützung eines Bassisten haben. Daraus entsteht ein sehr dichter Klang. Niemals lässt er einem Zeit zum Atmen, weil es kaum Pausen in der Musik gibt. Es ist eine Art ewiger Fluss.

BW Wer hatte die Idee zur Aufnahme?

GJ Wie das so oft ist: Vor einigen Jahren gaben wir einmal ein Konzert mit seiner Musik. Da haben wir bemerkt, dass diese Musik absolut verschieden von allen polyphonen Werken ist, die wir jemals zuvor gesungen hatten. Bei vielen anderen Komponisten kann man sich denken, warum sie unbekannt sind, sobald man ihre Werke gehört hat. Aber Gomberts Musik ist wirklich fantastisch und verdient mehr Aufmerksamkeit. Als er noch lebte, war das auch so. Allein die Vielzahl der Werke, die bis heute überliefert sind, ist ein Zeichen seiner damaligen Popularität.

BW Zum Ende des Gesprächs: Ist es kein Problem für Sie, kurz vor einem Konzert noch ein Interview zu geben und viel zu reden?

SH Das ist bereits mein zweites Interview für heute. Aber es ist kein Problem, wir sind ja schließlich keine Primadonnen. Außerdem: Wenn man diesen Beruf überleben will, muss man auch ein normales, fröhliches Leben führen. Man sollte nicht alles für die Karriere opfern. ■